جمالية الرؤية المعاصرة لإضاءة التراث النقدى

د. حسن البندارى *

(١)

درست بحوث عربية معاصرة ـ بعض نصوص النقد العربى القديم ـ دراسة جمالية أو استاطيقية Aesthetic بمعنى الوقوف على النزعة الجمالية التى عنى بتناولها النقاد العرب القدامى خلال دراستهم للنصين الشعرى والنثرى.

وبعض هذه البحوث يحوم حول البحث الجمالى مثل: تاريخ النقد الأدبى عند العرب لطه إبراهيم، ونقد الشعر فى الأدب العردبى لنسيب عازار، والنقد المنهجى عند العرب لمحمد مندور، والنقد الأدبى لأحمد أمين، ودراسات فى نقد الأدب العربى لبدوى طبانة وأسس النقد الأدبى عند العرب لأحمد بدوى وغيرها.

وبعضها الآخر يقارب الدرس الجمالى فى إحدى جوانبه مثل : النقد الأدبى: أصوله ومناهجه لسيد قطب، وأصول النقد الأدبى لأحمد الشايب، وفن القول لأمين الخولى، وعلم النفس الأدبى لحامد عبد القادر، والأصول الفنية للأدب لعبد الحميد حسن، ومن الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده لمحمد خلف الله أحمد، والأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة لمصطفى سويف، والنقد العربى القديم: أصوله ومناهجه وقضاياه لعبد الفتاح عثمان، وتكوين الخطاب النفسى فى النقد العربى لحسن البندارى وغيرها.

* أستاذ النقد الأدبى بقسم اللغة العربية بكلية البنات ـ جامعة عين شمس .

وبعضها الثالث: يلتصق بالدرس الجمالى ويعدّ نصاً فى موضوعاته ومسائله. مثل : النقد الجمالي وأثره فى النقد العربى لروز غريب، والأسس الجمالية فى النقد العربى لعز الدين إسماعيل، وجرس الألفاظ ودلالتها فى البحث البلاغى والنقدى عند العرب، لماهر مهدى هلال، ونظرية اللغة والجمال فى النقد العربى لتامر سلّوم وغيرها من البحوث.

(٢)

ويبدو من هذه المؤلفات أن أصحابها قد عكفوا على دراسة طائفة من الجوانب الجمالية التى وقف عندها بالدرس والتحليل ـ البلاغيون والنقاد العرب القدامى حال تعرضهم لظواهر أو قضايا خاصة بالنثر والشعر. وهى جوانب تشكل فى مجموعها اتجاهاً فى دراسة التراث النقدى برؤية جمالية تتصل بـ «النقد الجمالى أو «الاستاطيقى(١) The aesthetic بالمعنى الذى حدده «باومجارتن Baumgarten وكروتشه، وديكاس، وسوريو، وديوت. هـ بارك، وغيرهم .

وينحصر هذا المعنى فى الكشف عن الخصائص النوعية للفن الجميل، وتناول تمييز الحسن والقبح فى الأثر الفنى من منظور النقد العربى القديم اعتماداً على أصول الجمال التى عالج القدماء بعضها، نتفا متفرقه فى كتبهم النقدية(٢).

ومن هذه الجوانب التى تجلت فى دراسات عدد غير قليل من النقاد المعاصرين: «القوانين الجمالية»، و«المنزع النفسى»، و«جمالية المعنى والصورة»، و«جمالية التصوير الاستعارى».. وغير ذلك من الجوانب.

أما الجانب الأول: وهو «القوانين الجمالية» فقد رأت بعض البحوث المعاصرة أن منها ما يختص بالأداء اللغوى للنص الشعرى، ومنها ما يتصل بمضمونه الكلى أو محتواه، وهى القوانين التى تثبت الجمال فى كل من الأداء والمضمون.

أما قوانين الأداء اللغوى كما أطلق أصحاب هذه البحوث عليها فهى الوحدة، والتكرير، والغموض، والمعنى والمبنى،

(١) د . عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد العربى. دار الفكر العربى ط (١) ١٩٥٥ ص١٤ .

(٢) روز غريب: النقد الجمالى وأثره فى النقد العربى ، دار الفكر اللبنانى . بيروت ط (٢) ١٩٨٣ ص ١١٥، ١١٦، والجدير بالذكر أن الطبعة الأولى لهذا الكتاب صدرت عام ١٩٥٢ .

وموسيقية الأداء.

وقد بين بعضهم أن الوحدة ـ تقابل دراسات النقاد القدامى لـ «التلاؤم النوعى» بين الأصوات منفردة، والألفاظ مجتمعة، و«حسن الارتباط بين المعانى والألفاظ» و«حسن التخلص» أو الخروج عند ابن قتيبة وأبى هلال، وابن رشيق، وابن الأثير، وجاء كشفهم فيما يخص الوحدة عن أن المحدثين كانوا أقدر من القدماء فى رعاية الوحدة (أو حسن التخلص)(١) التى عمق مدلولها النقاد عند إحصاء ألوانها وأنواعها وتأثيرها الجمالى متى توافرت فى التعبير الشعرى أو النثرى.

ولكن: ثمة نوعا من الوحدة أشارت إليه بعض الدراسات وهو «التناسب أو الانسجام» الذى يحكم القصيدة العربية، على النحو الذى أبداه لنا حديث ابن قتيبة فى الشعر والشعراء مؤكداً هذه الوحدة، ومثبتا أن الشعراء قد راعوا تحققها(٢) فثمة «سلسلة مترابطة لمعانى القصيدة تشكل وحدتها، التى تقترب من تلك الوحدة التى تحدث عنها أرسطو.. ولكن إجادة هذا التسلسل رهن بمراعاة التوزان بين أجزاء القصيدة، وبمراعاة التسوية بين المعانى والأغراض(٣). «فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين الأقسام، فلا يجعل واحدا منها أغلب على الشعر».

ولم يكن ابن قتيبة يصدر عن فراغ، فقد سبقه بسنوات الجاحظ الذى أثبت اتصال أجزاء القصيدة بقوله: «إن أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان»(٤). فجودة الشعر متوقفة على ما يحققه الشاعر من ترابط بين أجزائه، بحيث يجعل المتلقى يدرك أنه يتعامل مع شعر

(١) الشعر والشعراء ت : أحمد شاكر دار التراث ١٩٦٧ ص ٨١ ، ٨٢ ، كتاب الصناعتين ص ٤٥٢ ، ٤٥٥ والعمدة ١/١٢٧ . ٢٣٩ .

(٢) د . حسن البندارى : تذوق الفن الشعرى فى الموروث النقدى والبلاغى. الأنجلو المصرية ط(١) ١٩٨٩، ص ١١١ ، ١١٢ .

(٣) الشعر والشعراء.ص ٨١ ، ٨٢ .

(٤) البيان والتبيين ١/٦٧، النقد الجمالى صـ١١٢ ، وأسس النقد الأدبى عند العرب ٢٩٧ ، ٣٠٨ ، ٣١٢ ، وتذوق الفن الشعرى صـ ٧٠ .

محكم أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحدا»(١).

كما درس المعاصرون: مبدءاً جمالياً آخر تناوله النقاد العرب هو «التكرير» أى تكرير المعانى والألفاظ بقصد «التشوق، والاستعذاب»، أو لتعزيز المطلع والخاتمة، فيما سمى بـ «براعة الاستهلاك، وحسن الختام» على نحو ما أشار إلى ذلك كل من الجرجانى فى الوساطة وابن رشيق فى العمدة(٢) . فالتكرار خاصة جمالية فى أسلوب الآداء الشعرى توصف بالتقوية Emphasis التى يحرص الشاعر على توظيفها فى تعبيره عن المعنى.

ولم يكن الجمال ماثلاً فى الغموض الموحى Ambiguity إلاّ لأنه يمثل حسنا لذاته، لأن التوصل إلى المعنى الكائن فى النص الأدبى ـ كما يقول عبد القاهر ـ بعد طول بحث وشدة طلب أكثر تأثيراً من معنى يصل إليه المتلقى فى سهولة ويسر(٣)، يقول عبد القادر: «ومن المركوز فى الطبع أن الشىء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه ـ كان نيله أحلى، وبالمزية أولى. فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكان به أضن وأشغف ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظماء»(٤) فموقع المعنى الناشىء عن المعاناة «أجل وألطف»، وأعمق تأثيراً. ولكن النقاد القدامى ـ لا يستحسنون غموض المعنى(٥) إذا بلغ حد التعمية والتعقيد، obscurity لأنه حينئذ سيكون غير فنى وخال من الجمال لأن «تعمية المعنى لكنة أو تعقيد يحول دون إحساس المتلقى به.

وقد عنى المعاصرون بدراسة «ثنائية المعنى والمبنى»(٦) من حيث دلالتها الجمالية، فى إطار الموقف الخلافى للنقاد العرب. فثمه فريق منهم يتزعمه أبو هلال

(١) تذوق الفن الشعرى ص ٧١ .

(٢) الوساطة ص٤٨ والعمدة ١/ ٢١٨ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٢٦١ وما بعدها ، وأسرار البلاغة ص ١١٨، ٢٤١ ، ٢٩٧ .

(٤) أسرار البلاغة صـ ١١٨ وطاقات الشعر صـ ١٢٥ .

(٥) كتاب الصناعتين ص٣٥ ، وطاقات الشعر صـ ١٤٠ .

(٦) النقد الجمالى صـ ١٤٠ .

العسكرى وابن رشيق اللذان يؤثران اللفظ على المعنى. فاللفظ عندهما: حسن المفردات، وحسن رصفها وتركيبها يقول أبو هلال: «وليس الشأن فى إيراد المعانى، لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والبدوى، وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود [عوج] النظم والتأليف، وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا، ولايُقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على وما وصفناه من نعوته التى تقدمت». ويقول: «إن الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا وسلسا سهلا، ومعناه وسطا ـ دخل فى جملة الجيد، وجرى مع الرائع النادر»(١).

وثمة فريق آخر يقوده عبدالقاهر وابن الأثير، فهما يقدمان المعنى على اللفظ، فالبلاغة عند الاول فى المعانى دون الألفاظ، ويرجع الثانى جمال الشعر إلى المعنى. ولو اقتصر الحكم بالبلاغة، أو بالجمال على اللفظ ـ دون المعنى ـ «لوجب إسقاط الكناية والاستعارة والتمثيل والإيجاز جملة من الكلام» كما يقول عبد القاهر الذى يرى أن الجمال يكون فى «سبك» هذين العنصرين معاً(٢).

والتمس الباحثون المعاصرون مفردات «الجمال اللفظى الموسيقى»، الواردة فى الدراسات البلاغية والنقدية القديمة مثل: التسجيع، والتوازن، والازدواج، وأنواع البديع اللفظى الأخرى، كما وقفوا على وعى القدماء بدلالة كل من النغم والصوت على المعنى(٣). وهذه المفردات وغيرها دليل على عناية النقاد القدامى بجمال الرنة وحسن الإيقاع وحلاوة الجرس.

وأما قوانين الجمال الخاصة بمضمون الأدب ومحتواه فهى كما رصدها الباحثون فى التراث النقدى والبلاغى: الغلو، والطرافة والابتكار، والحرية الشعرية.

أما الغلو فإنه : يتمثل فى مقولتهم «أحسن الشعر أكذبه»(٤) أى أن جمال الشعر فى تجاوز الواقع عند التعبير عن المعنى الشعرى حتى «يناسب المحال

(١) كتاب الصناعتين ص ٤٣ و٦٤ ، والنقد الجمالى صـ ١٤٠ . (٢) دلائل الأعجاز صـ ٢٦٢ .
(٣) النقد الجمالى صـ ١٣٨، ونقد الشعر صـ ٧٠ .
(٤) عبد القاهر الجرجانى أسرار البلاغة ص٢٣٦، والمرزوقى: شرح ديوان الحماسة ١/١١، ود. حسن البندارى : عمود الشعر العربى بين الثبات والتحول. زهراء الشرق ط (١) ...٢ صـ٧٤ .

ويضاهية» كما نرى فى نقد النثر لابن وهب «وللشاعر أن يبالغ ، وله أن يسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه، ولا يُستحسن السرف والكذب والإحاطة فى شىء من فنون القول إلا فى الشعر»(١).مع اشتراطهم وجود المناسبة الداعية إلى المغالاة أو الغلو حتى يتحقق الجمال المؤثر.

وتعتمد الطراقة أو الابتكار على الجمع بين المعانى المتضادة أو التقريب بين المعانى المتباعدة على نحو ما نرى فى الكامل للمبردو أسرار البلاغة لعبد القاهر(٢) فجمال هذا الجمع أو التقريب، يحدث «الإحساس بالصدمة الشعورية» فيرى عبد القاهر أنك إذا حرصت على استقراء الصورالتشبيهية «وجدت التباعد بين الشيئن كلما كان أشد كانت ـ هذه الصورة ـ إلى النفوس أعجب. وكانت النفوس لها أطرب..» فهو يريد أن القدرة التى يتسم بها الخيال قادرة على بناء الصورة من عنصرين متباعدين أشد التباعد، ومتنافرين غاية التنافر، ومتضادتين أعمق التضاد. وهذا الجمع بين المتضادين فى حدّ ذاته يضفى الجمال على الصورة، فيؤثر فى نفس المتلقى. وقد تناول هذا التضاد عدد من نقاد الأدب الأوروبى مثل عزرا بوند، وإليوت. بوصفه مفردة جمالية(٣).

وجمالية «الحرية الشعرية» تقترن بنظرية الفن للفن الحديثة، التى سبقت بأفكار قدامة ابن جعفر والجرجانى وأبى هلال العسكرى الذين فصلوا الشعر عن الأخلاق(٤) وسمحوا للشاعر بالحرية فى الجمع بين المعانى الحميدة والذميمة. ولا يصح التقليل من قيمة الشاعر لكفره أو ضعف عقيدته، أو بناء شعره على الكذب والفحش.

ويبدو الجانب الثانى وهو «المنزع النفسى» فى دراسات معاصرة غير قليلة، تتعلق باشتمال الحكم النقدى عند النقاد العرب على هذا المنزع المتصل بباطن المنتج للإبداع والمتلقى له، وباللغة أو الأداة التى

(١) ابن وهب : نقد النثر تحقيق د . حفنى شرف القاهرة صـ ١٢٥ .

(٢) الكامل فى اللغة والأدب ١٤/٣ والخطاب النفسى صـ ١٢٧، أسرار البلاغة ص١١٦ ـ ١١٨ .

(٣) النقد الجمالى ص١٢٨، وتكوين الخطاب النفسى ص١٢٨، وما بعدها .

(٤) نقد الشعر ص٦٦ ، والوساطة ص٥٨ ، وكتاب الصناعتين ص١٣١ والنقد الجمالى ص١٣٦ .

يتم بها هذا الإنتاج.

كما تتعلق هذه الدراسات بتبني هؤلاء النقاد للأساس النفسي الذي «يقيس الشعر بمشاعر الذوات المنفردة»(١)، والتي لا تتحدث عن العناصر الموضوعية في جمال الجميل، ولكنها تتحدث عن الجميل الذي هو فيها. واستجابه الناقد بحواسه التي تتلقى الأشياء والحكم بها - راجع إلى الشخص ذاته لا إلى صورة موضوعية ثابتة(٢).

وهذه الأفكار وغيرها كانت - على الأرجح - في ذاكرة أصحاب هذه الدراسات وهم يتناولون هذا المنزع، إذ يمكن لنا أن نستخلص منها عدة وجوه تتصل بطاقة الحكم النقدي». ويتأمل المتلقي لنفسه أثناء تلقي الشعر، ويتأثره بالتصوير البياني، وبالحالة المزاجية للمبدع المنتج.

أما الوجه الأول فيختص بالموقف النفسي للحكم النقدي، الذي نراه في صور عديدة من نقدنا القديم، كصورة الحكم النقدي لابن طباطبا العلوي، الذي يربط فيها بين حالة المتلقي النفسية، وارتباط الحكم على الشيء المتلقى بها»(٣). ولهذا الموقف بدوره أربع صور(٤).

الأولى: يربط فيها الناقد بين الأشعار وصور خارجية، لكل واحدة منها إيحاؤها الخاص، الذي يحكم به على الشعر.

و والصورة الثانية: هي التي يشارك فيها الناقد صاحب الأثر الإبداعي شعوره، وهذا يعني أن يودع الفنان عمله الفني شعوراً بذاته، فإذا ما قرأ الناقد الشعر وجد فيه تجربته الخاصة كذلك، أو هي تجربته التي يمكن أن يقوم بها أو يتمنى أن يقوم بها، ومن ثم فهو يرضى عن الشعر، على نحو ما نرى ذلك في قول يونس عند قراءته لبيتي عدي بن زيد في طبقات الشعراء لابن سلام. فقد قال «لو تمنيت أن أقول شعراً ما تمنيت إلا هذه أو مثل هذه»(٥).

والثالثة: هي الاتحاد الفني Empa-thy(٦) أو إفناء الذات في الموضوع، أو فني الموضوع في الذات على نحو ما نرى

(١) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية للنقد العربي صـ ٣٠٢
(٢) السابق ٣٠٢
(٣) عيار الشعر صـ٢٢ والأسس الجمالية صـ ٣٠٣ . ٣٠٤
(٤) السابق ص ٣٠١ .
(٥) طبقات فحول الشعراء. صـ ١٤
(٦) الأسس الجمالية صـ ٣٠٦

فى حكم ابن قتيبة الخاص بأشعر الشعراء: «أشعر الناس من أنت فى شعره حتى تفرغ منه»(١).

والرابعة: هى تجسيم المتلقى للموضوع فى شخصيات حية ذات إشعاعات خاصة هى بمثابة الحكم الذى يريد أن يحكم به المتلقى على الموضوع(٢). فابن الأثير(٣) صور هذا المفهوم تصويرا جعل فيه بعض الألفاظ أحس من بعض.

ويتعلق الوجه الثانى بالتأمل الباطنى، أو فحص المرء لنفسه Introspection أثناء قراءة النص أو الاستماع إليه(٤) أو الرجوع إلى نفسه لتأمل أحوالها المختلفة من ارتياح أو ضيق، وتحمس أو ملل، وإقبال أو نفور حال التلقى الأدبى(٥) على نحو ما نبهت إليه نصوص عبد القاهر الجرجانى.

ويظهر الوجه الثالث فى تأثر المتلقى المتذوق بفاعلية الصورة البيانية (التشبيه، والاستعارة) التى رأى عبد القاهر أنها مقياس الجودة الفنية للشعر الذى يحتوى عليها.

ونقف على الوجه الرابع فى تأثير الحالة المزاجية، للشاعر فى نوع تعبيره الشعرى أو اختيار ألفاظه وصيغه، فإذا كانت هذه الحالة هادئة جاء الشعر بألفاظ رقيقة، وإن كانت مضطربه أنتجت شعراً ذا ألفاظ صلبة قوية، وربما غمض ما وراءها من معان (٦) فسلامة اللفظ - كما قال الجرجانى فى الوساطة(٧) - تتبع سلامة الطبع، ودمائة الكلام.

وأما الجانب الثالث: وهو «فاعلية الصنعة الفنية» فقد احتفى به المعاصرون،

---

(١) الشعر والشعراء صـ٨٨.

(٢) الأسس الجمالية صـ١١٥.

(٣) المثل السائر ٢/ ٢٠٢

(٤) سيد قطب: النقد الأدبى. أصوله ومناهجه. دار العروبة بيروت ط (٤) ٦٦، ومحمد خلف الله أحمد: من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده، معهد البحوث والدراسات العربية ط (٢) ١٩٧٠.

(٥) د. حسن البندارى تكوين الخطاب النفسى فى النقد العربى القديم ص٨٥.

(٦) السابق صفحة: ١٩٩.

(٧) الوساطة ص١٨، وتكوين الخطاب النفسى صـ ٥٦، وما بعدها.

لعناية أغلب النقاد العرب القدامى «بالصنعة»، لتقويم الشعر بناء عليها، بحثا عن الجمال فيه، إذ من الضرورى كما نرى «الوقوف على عناصر الجمال فى الجميل، ووضع اليد عليها، لكى نحسّ بها إحساساً يقودنا إلى الرضا عنها أو رفضها بحسب موقعها من العقل.

وهذا يعنى عندهم ـ كما يقول ابن طباطبا العلوى ـ أن الشعر يدرك أولاً بالحس بمعنى أن أساس الحكم بجماله حسّى، ثم يرجع آخر الأمر إلى العقل الذى يحكم بصحته أو خطئه(١).

وينحصر جمال الصنعة فى طائفة من العناصر منها، أن الجمال لا يكون فى المعانى الشعرية على انفراد، ولكن فى الصورة التى تضمها(٢). كما نادى بذلك ابن رشيق وعبد القاهر. فالصورة دليل على تمكن الشاعر من الصنعة.

ومنها. جمال «الإيقاع» الذى يتحقق فى التعبير بواسطة مفرداته مثل الترصيع، والسجع، والعكس، والاتساق وصحة التقسيم والمقابلة وغيرها. فهى «بمثابة قوانين ماثلة فى الفن القولى» عالجها قدامة فى «جواهر الألفاظ» .

ومنها: «جمال الألفاظ» الذى يتحقق ببعد مقاطعها. كما بين الجاحظ ابن سنان وابن الأثير(٣) فيما يمكن أن نطلق عليه التباين قاصداً بذلك أن الحروف وكذلك الكلمات والمقاطع كلما كانت متباعدة حَسُن تأثيرها فى سمع المتلقى، ويستحسن نطقها مثلما يؤثر فى البصر تباين الألوان أو تضادها»(٤)

ومنها: «التوازن» المتمثل فى: الفواصل، والترصيع والسجع من حيث اشتمالها على طاقات إيقاعية مؤثرة تسهم فى تزكية الأحساس بالإقبال والنفور لدى المتلقى.

كما تبدو الصنعة فى «جمالية العلاقات» التى تعنى أن العمل الأدبى لا يمكن أن يتصف بالجمال إلا بوجود علاقة تربط كل جزء بالآخر، وعلاقة تربط كل جزء بالكل كما

---

(١) عيار الشعر ص٢٧ ـ ٢٨

(٢) سر الفصاحة ص٥٤ دلائل الإيعجاز وما بعدها، د . حسن البندادى الصنعة الفنية فى التراث النقدى مركز الحضارة العربية ط(١) ٢٠٠٠ .

(٣) عيار الشعر ص ١٨ ، ١٩ .

(٤) تذوق الفن الشعرى صـ ٦٢

يذكر ابن طباطبا وعبد القاهر والمرزوقى. الذين أرجعوا الحكم بجمال العلاقات إلى العقل(١).

وأما الجانب الرابع وهو «التصوير الاستعارى» فنراه فى بعض الدراسات المعاصرة(٢) التى بحثت: النشاط الاستعارى عند النقاد القدامى، الذين رأوا أن مجال الاستعارة ينحصر فى: المبالغة المألوفة، والإيضاح، والتلوين.

ولكن البحث فى «فاعليتها أو نشاطها» ـ لا يركن إلى هذه الدلالات المحددة لأن «الاستعارة نشاط لغوى خالق للمعنى. ووسيلة من وسائل الإدراك الخيالى الذى يتجاوز التحليل المباشر والمدلول الثابت . ومن ثم جاءت فاعليتها وعلاقتها بالشعر الذى يتفق معها فى كونه نشاطاً لغوياً خالقاً للمعنى وصلتها الوثيقة بطبيعته التى تخضع لعلاقات مستمرة، أو تتحدد فى ضوء عدم ثبات المدلول(٣).

والواقع أننا نقف على تصور جديد للاستعارة يدخلها فى الإطار الجمالى، ولا سيما أن هذا التصور تعززه أفكار أخرى أثبتت حقيقتين، الحقيقة الأولى: أن هذه الأفكار أقرت «ثبات محدودية المدلول الاستعارى» عند النقاد القدامى مثل، الرمانى وأبى هلال العسكرى، حيث اتسم مدلولها عندهما بالضيق، والإثارة القريبة، ومثل الآمدى والجرجانى اللذين ربطا بلاغة الاستعارة أو جمالها بفكرة «التناسب» القوى بين المشبه والمشبه به.

والحقيقة الثانية أن هذه الأفكار أثبتت أن الدلالة الجمالية للاستعارة تنحصر فى ثلاثة أمور.

الأمر الأول هو أنها تنحصر فى «السياق الذى يكسب الاستعارة قدرات أبعد من قدراتها المعجمية، وإثارتها القريبة، بحيث توحى بدلالات عميقة لا نستطيع أن ندعى أن هذه الدلالات يسيرة أو قريبة»(٤).

والأمر الثانى هو أنها تنحصر فى المدلول الحيوى لفكرة «التجسيم أو

---

(١) تذوق الفن الشعرى ص٦٢ .

(٢) مثل د. مصطفى ناصف فى الصورة الأدبية ، ود. لطفى عبد البديع فى التركيب اللغوى للأدب ، ودراما المجاز ، وتامر سلوم فى نظرية اللغة والجمال فى النقد العربى.

(٣) تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال فى النقد العربى : دار الحوار سورية . ط (١) ١٩٨٣ ص ٢٩٦

(٤) السابق ٣٠٣ .

التصوير»، التى طرقها النقد القديم ولكن فى نطاق ضيق.

والأمر الثالث هو أنها تنحصر فى «المعانى النشطة المستخلصة منها الصورة الاستعارية، وهى معان ذات وظيفة جمالية مثل الإيحاء الأدبى للكلمة أو الصورة المستعارة، والإيحاء الرمزى، والمادى والنفسى. ويضاف إلى ذلك : «عنصر التركيب» و«المساق»(١) وهما عنصران وثيقا الارتباط الاستعارة ونشاطها البلاغى.

وتدعو فاعلية الاستعارة من هذه الوجهة إلى التذكير القوى بنظرية «تفاعل الدلالات»، أو «نشاط السياق». ذلك أن «العمل الأدبى يجرى فى المواقف المتفاعلة، أو العوالم التى تعيش فيها الكلمات والإيحاءات التى تثيرها. والنشاط الجمالى للعمل الأدبى «ينمو ويجف» أو يزداد ويتراجع ـ بمؤثرات السياق ودلالته الحيوية التى تتبادل التأثير على الدوام»(٢).

وثمة جوانب أخرى لهذا الاتجاه مثل «جمالية الجرس اللفظى» التى وقف عليها البحث المعاصر(٣). فى نقد القدامى مبينا مدى دقتهم فى تناولها، حينما عمدوا إلى استقراء القيم التعبيرية التى تصنع جمال الألفاظ، إلى جانب غيرها من ألوان الجمال، على نحو ما جاء فى قول ابن سنان الخفاجى: «اعتمد الحذاق من الشعراء على اختيار أسماء المنازل والنساء فى الغزل، وتجنبوا مالا يحسن لفظه»(٤) وقول ابن الأثير الذى أرجع فيه استحسان الألفاظ واستقباحها إلى خصائص وهيئات وعلامات»(٥).

كما أثبت البحث المعاصر أن جمالية الجرس(٦) تكون فى حسن الصوت، وفى ما

(١) السابق ص ٣٠٩ .

(٢) السابق ص ٣٠٩ .

(٣) د . ماهر مهدى هلال : جرس الألفاظ ودلالتها فى البحث البلاغى والنقدى عند العرب . دار الحرية ـ بغداد ط (١) ١٩٨٠ ص ٣٠٢

(٤) سر الفصاحة ص٣٢ .

(٥) المثل السائر ٢/١٧٣ .

(٦) جرس الألفاظ ص ٣١٠ .

يثيره هذا الصوت المسموع من انفعال ذاتى للإنسان، ومن جوانبه أيضاً «جمالية الصورة(١) الأدبية» التى يتعاون على تأليفها «حسن النظم» فى رأى القاهر الجرجانى، الذى لا يشترط للحسن الحكمة السائرة ـ كما يظن البعض ـ ولا يعتبر الغاية الاجتماعية أو الخلقية للمبدع. ويقرر أن حُس الصورة أو جمالها يتوقف على : استكمال النظم وحُسن الألفاظ فى مواقعها (٢) على نحو ما يتبين فى استحسانه الصورة الأدبية التى حكمت هذه الأبيات الثلاثة.

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدّت على دهم المهارى رحالنا
ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطى الأباطح

فقد حَسُن النظم. هنا «لحسن دلالات الألفاظ فى مواقعها بين الجمل، ولحسن الجمل فى تجاورها بعضها مع بعض فاكتملت فيها جودة التأليف التى تعين على توضيح الصورة وإتقانها»(٣).

(١) د . محمد غنيمى هلال ـ النقد الأدبى الحديث . النهضة العربية ط (٤) ١٩٦٩ ص ٢٨٤ ، ٢٨٥.
(٢) السابق ص ٢٨٥، وأسرار البلاغة صفحات ١٦ ، ١٨ ، ١٩ .
(٣) النقد الأدبى الحديث ص٢٨١، وأسرار البلاغة صفحات ١٦، ١٨، ١٩.